

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Instruktivní literatura pro klavír v díle Petra Ebena a Ilji Hurníka

Instructive work for piano by Petr Eben and Ilja Hurník

Aneta Surková

Vedoucí práce: doc. MgA. Jana Palkovská

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hudební výchova – Hra na klavír se zaměřením na vzdělávání

2019

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Instruktivní literatura pro klavír v díle Petra Ebena a Ilji Hurníka* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 1. 12. 2019

.....

Aneta Surková

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce, doc. MgA. Janě Palkovské. Vážím si ochoty a poctivosti, s níž práci vedla, stejně jako inspirativních podnětů, které mne provázely nejen při psaní práce, ale během celého studia. Poděkování patří i Lukáši Hurníkovi za poskytnutí notového materiálu. Také děkuji za podporu a trpělivost mým blízkým – Dalimilovi a své rodině.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce „Instruktivní literatura pro klavír v díle Petra Ebena a Ilji Hurníka“ se zabývá instruktivními sbírkami obou autorů, věnovanými sólovému klavíru. První část práce zasazuje tato díla do širších kontextů. Nejdříve pojednává o životních osudech obou autorů (zejména o těch, které nějak ovlivnily jejich tvorbu) a o jejich skladatelských přístupech, stejně jako o jejich vzájemné spolupráci. Dále se zamýšlí nad náležitostí instruktivní literatury jako takové.

Druhou a stěžejní část práce tvoří rozbor instruktivních sbírek obou autorů. V případě Petra Ebena se jedná o *Svět malých*, *Sto lidových písní a koled pro klavír ve snadném slohu* a *Tři kusy in C*. V případě Ilji Hurníka pojednává o sbírkách *Voršilská ulička*, *Voršilská ulička II*, *Džezík*, *Etudy*, *Kousky pro klavír ve snadném slohu*, *První melodie* a *Motivy z dětství*.

Každé ze sbírek je věnována samostatná podkapitola; vždy je uveden výčet skladeb, jejich rozsah, určení obtížnosti a formy. Následuje rozbor rytmické, harmonické a melodické složky, pozornost je věnována i otázkám výrazu a přednesu, stejně jako zpracovávaným instruktivním jevům. Snahou práce je zobecnit tyto hudební jevy v rámci celé sbírky a ilustrovat je na příkladu několika vybraných skladeb. V závěru práce se ukazuje, že ve všech analyzovaných sbírkách se autorům daří sjednotit instruktivní přínos s hudebním obsahem, což činí sbírky atraktivními pro začínající klavíristy.

## **Klíčová slova**

Petr Eben, Ilja Hurník, instruktivní literatura, klavír, klavírní hudba 20. století

## **Abstract**

The bachelor thesis “Instructive work for piano by Petr Eben and Ilja Hurník“ focuses on the instructive pieces for solo piano of both of these authors. The first part of this thesis puts the pieces into a wider context. Firstly, it talks about the lives of both authors (especially about the things that had some kind of impact on their work) and about their compositional approaches. One of the chapters also concerns their mutual cooperation. The other deals with the demands of the instructive literature as such.

The second and major part of the thesis consists of the analyses of the instructive opuses of the authors. These are Eben’s works *Svět malých*, *Sto lidových písní a koled pro klavír ve snadném slohu* and *Tři kusy in C*, and Hurník’s works *Voršilská ulička*, *Voršilská ulička II*, *Džezík*, *Etudy*, *Kousky pro klavír ve snadném slohu*, *První melodie* a *Motivy z dětství*.

Every opus is dealt with in one sub-chapter. It always contains list of the pieces, their length, level of difficulty and their structure. Next, there is the analysis of the rhythmic, harmonic and melodic aspects. It also deals with the expression and interpretation of the pieces, as well as with the use of the instructive elements. The aim of the thesis is to generalize these musical aspects in every opus and to illustrate them on some examples. At the end of this thesis it is shown that every opus combines the instructive approach with the musical content which makes these opuses attractive to young pianists.

## **Keywords**

Petr Eben, Ilja Hurník, instructive work, piano, literature for the piano of 20<sup>th</sup> century

## Obsah

Úvod.....	8
1 Život a dílo Petra Ebena.....	9
1.1 Dětství a mládí .....	9
1.2 Interpretační a pedagogická činnost.....	10
1.3 Skladatelská činnost .....	11
2 Život a dílo Ilji Hurníka.....	14
2.1 Dětství a mládí .....	14
2.2 Všestranná osobnost.....	15
2.3 Interpretační a pedagogická činnost.....	15
2.4 Skladatelská činnost .....	16
3 Spolupráce Petra Ebena a Ilji Hurníka.....	18
4 Instruktivní literatura obecně .....	19
5 Instruktivní literatura Petra Ebena .....	21
5.1 Svět malých.....	21
5.2 Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu .....	24
5.3 Tři kusy in C.....	27
6 Instruktivní literatura Ilji Hurníka.....	28
6.1 Voršilská ulička.....	28
6.2 Voršilská ulička – druhý sešit .....	30
6.3 Džezík .....	33
6.4 Etudy .....	35
6.5 Kousky pro klavír ve snadném slohu .....	38
6.6 První melodie .....	40
6.7 Motivy z dětství.....	42

Závěr .....	43
Seznam použité literatury .....	45
Monografie a články .....	45
Hudebniny .....	46
Seznam příloh .....	47

## Úvod

Vzhledem k zaměření svého oboru studia jsem si jako předběžný cíl bakalářské práce zvolila rozbor instruktivních děl pro klavír. Protože mi byla česká hudba 20. století vždy blízká, rozhodla jsem se pro naše moderní skladatele Petra Ebena a Ilju Hurníka. Jejich instruktivní sbírky jsou totiž (dle mých dosavadních pedagogických zkušeností) učiteli na základních uměleckých školách často využívány. Zajímalo mne, proč jsou skladby dětmi i pedagogy tak oblíbené, co dětem přinášejí a co se na nich mohou naučit. Chtěla jsem také objevit další (méně známé a hrané) instruktivní sbírky těchto autorů a zjistit, zda by i ony mohly sloužit jako zajímavá a kvalitní instruktivní literatura.

Tato práce si neklade za cíl detailně analyzovat každou Ebenovu a Hurníkovu instruktivní skladbu – to by neúměrně zvětšilo její rozsah, navíc to ani není nezbytné. Chce spíše poukázat na kladné a záporné aspekty jednotlivých sbírek. Zobecněním analýzy jednotlivých skladeb a sbírek jako celků chce zjistit, proč jsou Ebenovy a Hurníkovy skladby pro děti tak přitažlivé a proč je vhodné, aby je děti na ZUŠ studovaly.

Jako hlavní zdroje práce sloužily monografie o životech skladatelů a samotné hudební texty. Nejvíce informací o životě a díle Petra Ebena jsem načerpala z monografie Kateřiny Vondrovicové *Petr Eben*. Zásadní zdroj informací o Iljovi Hurníkovi představovala kolektivní monografie *Ilja Hurník* editovaná Jaroslavem Malinou.

Pro rozbor skladeb sloužily již samotné instruktivní sbírky a mé znalosti načerpané během dosavadního studia na fakultě. Vzhledem k tomu, že notového materiálu je velké množství, do přílohy k bakalářské práci přikládám pouze ten notový materiál, který je špatně dostupný. Většina sbírek je bez obtíží dostupná v hudebních odděleních knihkupectví či v knihovnách. Jako méně dostupná sbírka se mi jeví *Voršilská ulička – druhý sešit* Ilji Hurníka. Získala jsem ji k nahlédnutí za laskavé pomoci Lukáše Hurníka (syna Ilji Hurníka). Vzhledem k těmto okolnostem přikládám k práci pouze skladbičky, na které v textu odkazuji.

Ostatní sbírky Petra Ebena a Ilji Hurníka (kromě Ebenových *Lidových písní a koledí*) mohu poskytnout k osobní potřebě na vyžádání v elektronické podobě ve formátu pdf.



# 1 Život a dílo Petra Ebena

Pro sepsání kapitoly Život a dílo Petra Ebena jsem čerpala z několika zdrojů. Nejdůležitější literaturou byla podrobná monografie Kateřiny Vondrovicové *Petr Eben*, která obsahuje detailní informace z Ebenova života (často také vybrané pasáže z rozhovorů se skladatelem) a kompletní soupis jeho díla se základními informacemi o každém z nich.

## 1.1 Dětství a mládí

Život Petra Ebena ohraničují data 22. ledna 1929 a 24. října 2007. Narodil se v Žamberku do rodiny pedagogů. Jeho otec pocházel z židovské rodiny, matka byla křesťanka. Takový původ dal jistě Ebenovi mnoho životní síly, přinesl mu ale nemálo životních zkoušek. V jeho šesti letech se rodina přestěhovala do Českého Krumlova. V tomto historickém městě Ebena formovala starobylá atmosféra, která se projevuje později v jeho velkých dílech. V letech 1935–1939 zde navštěvoval základní školu a poté nastoupil na gymnázium. Studium střední školy bylo přerušeno r. 1944 vzhledem k probíhající světové válce. Se svým bratrem byl (stejně jako zbytek rodiny) následně deportován do koncentračního tábora Buchenwald, ze kterého se nakonec překvapivě ve zdraví vrátil. Přerušené studium gymnázia tak mohl po válce dokončit.

Hudební nadání Eben zřejmě zdědil po rodičích, přestože oba byli spíše průměrnými hudebníky. Matka často zpívala a hrála na kytaru, otec zase na housle. Od šesti let Eben navštěvoval hodiny klavírní hry učitelky Postulkové, která ho často nechala hrát, co chtěl on sám. Skladby sice většinou nebyly „dotaženy do konce“, tento přístup však Ebenovi přinesl velký přehled o klavírní literatuře, navíc se naučil hrát z listu. Klavír následně studoval u Ladislava Vrchoty v Českých Budějovicích, kde se mu dostalo již soustavnějšího pedagogického vedení. Eben cvičil až osm hodin denně, a tak Vrchotovi na každou hodinu mohl přinést několik etud a alespoň dvě Bachovy invence.<sup>1</sup> S hudbou se dále setkával v kostele. V pouhých deseti letech začal dělat varhaníka a dokonce regenschoriho v krumlovském kostele. Měl tak přístup k velkým třímanuálovým varhanám a opět, jako v případě studia klavíru, k ohromnému množství literatury.

---

<sup>1</sup> Viz: VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Nakladatelství Bubu, 1993, s. 22–23.

V téže době začal také skládat, v této oblasti ale zůstal až do vysokoškolských studií samoukem. Jen chvíli se mu věnoval krumlovský varhaník Isidor Stögbauer.<sup>2</sup>

V roce 1948 nastoupil do klavírní třídy Františka Raucha na pražské AMU. V letech 1950–1954 pak studoval skladbu u Pavla Bořkovce, studium zakončil absolventským Koncertem pro varhany a orchestr č. 1. Přestože hru na varhany Eben nikdy profesionálně nestudoval, stal se jedním z nejlepších varhaníků a improvizátorů u nás a velká část jeho díla je věnována právě jim.

## 1.2 Interpretační a pedagogická činnost

Jakožto vynikající varhaník pořádal Eben improvizací pořady – např. jeden ze salónů Lyry Pragensis. Z těchto originálních a virtuózních improvizací pak čerpal témata i pro své skladby. Své znalosti hry na klavír nabyté na vysoké škole často využíval při doprovodech našich nejlepších pěvců, např.: Theodora Šrubáře, Věry Soukupové, Soni Červené či Jiřího Bara. Díky od dětství nabývaným schopnostem četby z listu a zkušenosti v hudební spolupráci nastudoval obsáhlý repertoár a mohl (navzdory tehdejšímu politickým poměrům) navštívit mnoho států světa.

Mezi lety 1955–1990 Eben působil na dnešním Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Vyučoval nauku o hudebních nástrojích a hudebních formách, analýzu skladeb či hru partitur. Roku 1990 se stal profesorem skladby na pražské AMU. S dětmi začal Eben pracovat jako korepetitor dětského rozhlasového sboru pod vedením Bohumila Kulínského. „K tvorbě pro děti se Eben dostal vlastně díky Iljovi Hurníkovi.“<sup>3</sup> Sám Eben vzpomínal na Hurníkovu podporu takto: „Ač jsem v té době psal samé rozsáhlé, široce koncipované skladby, doporučil mě jako autora dětské redakci rozhlasu a já jsem musel z nadpozemských plánů do dětských střevíčků a psát jednoduché drobné písničky.“<sup>4</sup> Psaní skladeb pro děti však pro něj nebylo pouhou prací, stalo se mu dalším životním a skladatelským zájmem. Postupně objevoval kouzlo a specifičnost dětského světa. Děti totiž dají okamžitě najevo, je-li píseň zpěvná a podařená. „Obstojí jen to, co zůstává stále základní – prostá, výrazná

---

<sup>2</sup> Viz: VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Nakladatelství Bubu, 1993, s. 21.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 46.

<sup>4</sup> *Ibid.*, s. 46.

a soudobá melodika.“<sup>5</sup> K dětem jistě měl i vřelý otcovský vztah. Sám měl se svou manželkou Šárkou tři syny (Kryštofa, Marka a Davida), pro které napsal sbírku instrumentálních skladeb *Duettina*. Ebenovu lásku k dětem přesvědčivě vyjadřují jeho slova: „Dítě je kniha, ve které si máme číst a do které máme psát.“<sup>6</sup>

Co se týče hudebních začátků, Eben se domníval, že je dobré dopřávat dětem poslech hudby už v brzkém věku, a doporučoval, aby byl spjat se slavnostní atmosférou. Říkal, že pro dítě je lepší začít s programní hudbou a brzy poté přidat i hudbu neprogramní, ovšem takovou, která k dětem stále promlouvá a má je čím zaujmout. Pro začátky hudebního vývoje dítěte se Ebenovi zdál nejlepší zpěv, poté zobcová flétna v kombinaci s Orffovými nástroji (xylofon, metalofon či zvonkohra), které v dětech zase podporují cit pro hru v ansámblech. Ani klavíru se Eben v raném věku dítěte nebránil, radil ale, aby si dítě na začátku spíše hrálo s klavírem, než na klavír.<sup>7</sup>

### 1.3 Skladatelská činnost

Ebenova skladatelská činnost vycházela z několika inspiračních zdrojů. Jedním z nich byl gregoriánský chorál. S tím se křesťansky orientovaný Eben setkával již od mládí. Jeho lásku a obdiv ještě posílily opakované pobyty v cisterciáckém klášteře v rakouském Schlierbachu, kde zastával funkci varhaníka a regenschoriho. Zde se seznámil s bohoslužbami hodinek a gregoriánským chorálem. Za svého života navštívil také benediktinský klášter ve francouzském Solesmes či španělský klášter Montserrat. Svoji vášeň pro tento středověký typ hudby předal i svému nejmladšímu synu Davidovi. Eben apeloval na to, abychom se vrátili k původnímu jednohlasu a abychom se jej znovu učili poslouchat. Nutno ovšem říci, že v instruktivní klavírní literatuře není tento vliv patrný.

Jinak už je tomu u dalšího Ebenova inspiračního zdroje, totiž lidové písně. Lidovou melodiku a zpěvnost využíval převážně v písních pro děti nebo ve sborových cyklech. Zajímavým dílem je jeho *Sto lidových písní* (viz kapitolu *Sto lidových písní*). Rovněž literatura a znalost jazyků byly pro Ebena jakožto renomovaného sborového skladatele

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 47.

<sup>6</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Nakladatelství Bubu, 1993, s. 46.

<sup>7</sup> Viz: *Ibid.*, s. 104–105.

zásadním inspiračním zdrojem. Během gymnaziálních studií se naučil velmi dobře francouzsky a ovládl také oba klasické jazyky (latinu a řečtinu).

Další studnicí inspirace byli pro Ebena také významní moderní skladatelé – např. Carl Orff, Béla Bartók či Igor Stravinskij. Naproti tomu k dodekafonii a dalším experimentům se dostal jen samostudiem a neměly na něj zásadní vliv.

Méně známou, avšak rovněž důležitou Ebenovou vášní bylo výtvarné umění. Na Filozofické fakultě dokonce v rámci předmětu skladebné principy hudby 20. století srovnával obrazy velkých mistrů s díly světových skladatelů a poukazoval na podobnost principů obou uměleckých druhů.

V neposlední řadě se Ebenovým velkým inspiračním zdrojem staly varhany. Zejména jeho dlouhé improvizace daly základ velkým varhanním skladbám. Pro varhany je třeba z jeho díla vyzdvihnout *Koncert pro varhany a orchestr č. 1 a č. 2*. Zatímco první koncert (absolventská práce na AMU) je spíše symfonií s koncertantními varhanami, druhé dílo již nese všechny znaky koncertu. Zde se dokonce inspiroval balkánským folklorem – hrou na fujary a píšťaly.<sup>8</sup> Dalším významným dílem jsou *Okna pro trubku a varhany*. V nich se opět ukazuje skladatelův cit pro výtvarno, neboť kompozici napsal poté, co zhlédl reprodukce Chagallovyh děl.

Tvorba pro klavír byla pro Ebena zřejmě v něčem náročná. Snažil se totiž stále hledat odlišnou stylizaci, nový zvuk klavíru.<sup>9</sup> Z této tvorby je na místě zmínit *Sonatu in Des*, klavírní koncert nebo klavírní cyklus *Malé portréty*, v němž se pokusil vyjádřit hudební řečí konkrétní lidské povahy. Dále se věnoval instruktivní literatuře (viz samostatnou kapitolu Instruktivní literatura Petra Ebena) a napsal také několik cyklů pohybových etud pro klavír s choreografií Libuše Kurkové (*Čtyři zimní obrázky*, *Rozdíly a protiklady*, *Hrajeme si na obrázky*).

Ke komorní hudbě měl Eben blízko již od svého dětství. Spolu s otcem a bratrem hráli kvalitní komorní díla, a oddalovali tak černé myšlenky na válku a nejistou budoucnost. Nepřekvapí tedy, že i této oblasti se Eben skladatelsky věnoval. Za zmínku stojí

---

<sup>8</sup> Viz: VONDRŮKOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Nakladatelství Bubu, 1993, s. 180–181.

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 84.

*Hudba pro hoboj, fagot a klavír* či *Žestový kvintet* zkomponovaný jako volné variace na píseň Buoh všemohúci z Jistebnického kancionálu.

Eben jako regenschori a korepetitor dětského sboru silně přilnul k vokální hudbě. Zajímavým jevem v jeho tvorbě je řečtina, která se objevuje v nejzásadnějších dílech. Je to oratorium *Apologia Socratus* psané na jeden z Platónových dialogů (Obrana Sókratova) a ženský sbor *Řecký slovník*, kde se hudebně pracuje nejen s významem slov, ale také s jejich zněním při výslovnosti. Ze smíšených sborů zmiňme oblíbený, ale náročný cyklus *Láska a smrt*. Ebenovy dětské sbory patří do repertoáru téměř každého dětského pěveckého tělesa. Oblíbena je sbírka *Zelená se snítka*, stejně jako cykly *Elce, pelce, kotrmelce* či *Koledníci z Těšínska*. Velká díla pro sbor zastupují také kantáty *Pragensia* a *Pocla Karlu IV*.

Za svoji práci Eben získal mnoho poct a ocenění, zejména po r. 1989. „V letech 1990–1992 působil jako předseda festivalu Pražské jaro, r. 1991 dostal ve Francii Řád rytíře umění, r. 1992 obdržel čestnou profesuru v Manchesteru, dále dva řády biskupských konferencí a konečně r. 2002 státní vyznamenání v podobě Medaile za zásluhy od prezidenta V. Havla.“<sup>10</sup> Měl také možnost zkomponovat skladby k významné události r. 1989. Bylo to jeho *Pražské Te Deum*, kterým vyjadřoval svoji radost a vděk za události Sametové revoluce. Dílo mělo premiéru v předvečer návštěvy papeže Jana Pavla II.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> KITTNAROVÁ, Olga. Odkaz Petra Ebena. *Hudební výchova*. 2008, roč. 16, č. 1, s. 3.

<sup>11</sup> Dílo bylo 17. listopadu 2019 provedeno sborem a komorním orchestrem Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Karolinu k příležitosti 30. výročí Sametové revoluce.

## 2 Život a dílo Ilji Hurníka

V kapitole Život a dílo Ilji Hurníka vycházíme z monografie *Ilja Hurník* editora Jaroslava Maliny. Monografie obsahuje několik samostatných kapitol (každou napsal jiný autor podle svého vztahu k Hurníkově tvorbě) a také veškerý soupis skladatelova díla.

### 2.1 Dětství a mládí

Hurníkův život ohraničují data 25. listopadu 1922 a 7. září 2013. Narodil se ve slezské Porubě do rodiny učitelů. Tvůrčí prostředí, ve kterém vyrůstal, mu dávalo mnoho možností, jak se umělecky projevit již v raném věku. Od šesti let si začal vyťukávat své první melodie na klavír a skládat první básně s etickým zabarvením. První skladbičky (často překvapivě mollové či modální) byly dokonce velmi brzo po sepsání vydány jako *První melodie* a dnes se využívají jako instruktivní literatura (viz níže příslušnou podkapitolu). Po absolvování základní školy studoval Hurník Reformní reálné gymnázium v Ostravě, rok studia absolvoval v Německu, aby zdokonalil své znalosti jazyka. Po maturitě nastoupil ještě na Masarykův ústav hudby v Ostravě, ale následné zabránění hranic Němci způsobilo nucený odchod celé rodiny do Prahy.

Nešťastný odchod z rodného kraje mu vynahradil bohatý hudební život a odborné vzdělávání v Praze. Stal se žákem dvou významných umělců – klavíristy Viléma Kurze a skladatele Vítězslava Nováka. Kurz se s mladým nadějným pianistou vrátil zpět k začátkům klavírní hry. Návrat k malým, lehkým a krátkým cvičením naučil Hurníka vnímat důležitost položení každého jednotlivého tónu na klaviaturu – na každém tónu záleželo. Hurník také vzpomínal, že pro Kurz „nebylo nic hříšnějšího než rytmické chyby“.<sup>12</sup> Rovněž je pozoruhodné, že Kurz, který znal špatnou finanční situaci rodiny, vyučoval Hurníka jako nadaného žáka zdarma. I svému druhému učiteli byl Hurník velmi vděčný: rovněž Novák jej vyučoval bezplatně. Ještě důležitější však byl styl jeho výuky: Dvořákův žák předával studentům důkladnou znalost klasických technik, zároveň je však nabádal k autentickému projevu a samostatnosti. Po studiu u Kurze a Nováka se talentovaný pianista přihlásil na pražskou AMU. Zde studoval klavír

---

<sup>12</sup> NĚMEC, Věroslav. Koncertující skladatel a komponující pianista. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995, s. 111.

u Ilony Štěpánové, dcery zesnulého Viléma Kurze. Nicméně na otázku, co Hurníkovi dala Akademie múzických umění, odpověděl svým typickým způsobem: „Švakra“.<sup>13</sup> V té době se totiž Hurníkova sestra Šárka provdala za Petra Ebena.

## 2.2 Všestranná osobnost

Kromě skladatelské, interpretační a pedagogické činnosti (viz níže) se Hurník prosadil také v oblasti literatury. Působil jako dramaturg rozhlasových her, jednu i sám napsal (*Professor Morus*), za zmínku stojí i jeho literární prvotina *Trubači z Jericha* z r. 1965. Hurníka lákalo, že literatura na rozdíl od hudby nepotřebuje interpreta, resp. že jejím interpretem může být vlastně každý čtenář. Mezi jeho další literární díla patří např. *Muzikální Sherlock*, *Cesta s Motýlkem*, *Múza v teréne* či *Sláva, jsi umělec!* Už z názvů děl však cítíme, jak silně byl Hurník spjat s hudbou.

## 2.3 Interpretační a pedagogická činnost

Již při studiu na AMU se Hurník stal uznávaným interpretem, zvláště Debussyho a Janáčka. Při interpretaci Debussyho skladeb se důsledně držel zápisu, upevnil rytmus a zpřehlednil formu. Vynikly tak kvality, které u jiných interpretů často zůstávají zastřeny. S Janáčkem pojily Hurníka slezské kořeny. Hurník věděl, že pokud by hrál Janáčka romantickým způsobem, působila by díla pouze jako jakási neupřímná póza.<sup>14</sup> Kromě sólové interpretace se věnoval také čtyřruční hře. S Pavlem Štěpánem ji postavili na roveň hry sólové. Po Štěpánovi se Hurníkovým druhým partnerem pro čtyřruční hru stala vynikající klavíristka, jeho manželka Jana.

Svoji pedagogickou činnost Hurník rozvíjel na Pražské konzervatoři mezi lety 1976–1989. Vyučoval hru na klavír, komorní hru a kompozici. Jeho žáci vzpomínají, že byl velice vstřícný. Například místo: „To musíte tak či onak“ často říkal: „Zkuste to třeba takhle.“<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Viz: NĚMCOVÁ, Jitka. Život. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995, s. 14–15.

<sup>14</sup> Viz: NĚMEC, Věroslav. Koncertující skladatel a komponující pianista. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995, s. 108–109.

<sup>15</sup> Viz: *Ibid.*, s. 112.

U klavírní techniky upozorňoval, aby se termín „volná ruka“ nepoužíval příliš často. „Kromě křečovitosti, která není nikdy k ničemu, nelze beztrestně vyloučit jakýkoli stav ruky, protože každý je pramen jistého úhozu, ten pak jistého výrazu.“<sup>16</sup> Důsledný byl rovněž v oblasti pedalizace. Musí se pracovat tak jemně, aby pedál stále udržel bas, ale zároveň aby se příliš nerozmazaly nově přicházející harmonie.<sup>17</sup>

Žákům své kompoziční třídy se Hurník snažil předat důslednost, poctivost a pravdivost. „Hurníkovci jsou ti skladatelé, kteří se nespokojí s žádnou předurčenou konstrukcí ani estetikou, ale poctivě usilují o každý tón a jeho smysl.“<sup>18</sup> A dále: „V Hurníkově třídě šlo totiž v první řadě o to, co píšeme, teprve v návaznosti o to, jak s tím zacházet. (...) ‚Je toto opravdu silný nápad?‘ – tedy: ‚Je skutečně nutné tuto skladbu napsat?‘“<sup>19</sup>

Velmi blízko měl Ilja Hurník také k dětem. S Petrem Ebenem společně vytvořili českou verzi Orffova Schulwerku (viz kapitolu Spolupráce Petra Ebena a Ilji Hurníka) a Hurník sám napsal poměrně velké množství drobných instruktivních skladeb. Ilja Hurník totiž „...baví a vyučuje, aniž poučuje. Umí se podívat na hudbu očima dítěte, projít s ním cestu objevování, vytvořit situace, z nichž je patrné, jak věci fungují, ale v nichž je také třeba orientovat se vlastním citem, vlastním rozumem.“<sup>20</sup> Velký úspěch měla série výchovných koncertů, na které spolupracoval s Janáčkovou filharmonií. Všechny koncerty pak vyšly na osmi gramofonových deskách pod názvem *Umění poslouchat hudbu*. Osmidílný cyklus má tyto části: *Co umí hudba*, *Od jednoho do sta*, *Z čeho se dělá hudba*, *Kontrasty*, *Jak se musí hrát*, *Dějiny*, *Zkouší se*, *Malý koncert*. Hudbu dětem přiblížil také ve svých povídkách *Příběhy jedné kapely*.

## 2.4 Skladatelská činnost

Vedle interpretační, pedagogické a spisovatelské profese se Ilja Hurník také intenzivně věnoval skladbě. Jeho díla byla často hrána ceněnými umělci, mnohdy i v zahraničí.

---

<sup>16</sup> Viz: NĚMEC, Věroslav. Koncertující skladatel a komponující pianista. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995, s. 112.

<sup>17</sup> Viz: *Ibid.*, s. 111.

<sup>18</sup> BARTOŇ, Hanuš. Učitel kompozice. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995, s. 127.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 125.

<sup>20</sup> DRÁBEK, Václav. Vidět myš a přehlédnout velrybu aneb o umění popularizace. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995, s. 120.



Kromě vnitřní potřeby ho ke skládání přiměly i vnější okolnosti. Jako koncertující měl komunistickým režimem na dlouhou dobu zakázán výjezd do zahraničí.

V jeho díle lze vypočítat vlivy slezského folkloru, např. v kantátě *Maryka*, kde vokální složku zformoval jako stylizaci říkadel a pokřiků. Dalším dílem s inspirací lidovým folklorem je balet *Ondráš*.

Hurníkovský styl nejlépe postřehneme v hudebních miniaturách – mají ostřejší melodii, výrazný nápad a vtipnou pointu. Takovým případem je například *Flétnový koncert*.<sup>21</sup> Hurník si ale též vyzkoušel nové skladebné způsoby, považoval je však spíše za experiment. Z těchto pokusů vyzdvihneme např. *Komorní hudbu pro smyčce*. Pro klavír zkomponoval množství instruktivní literatury (viz kapitolu Instruktivní literatura Ilji Hurníka) a čtyřručních skladeb – za zmínku stojí čtyřruční *Domácí hudba* či *Valčičky*. Z velkých klavírních kompozic je potřeba zmínit snad jen pětidílný cyklus *Nový clavecin*, kde mj. ukazuje barevnost a rozmanitost klavírního zvuku.

Díky spisovatelskému talentu měl Hurník blízko i k tvorbě vokální nebo vokálně-instrumentální. Všechna libreta ke svým operám si psal sám. Zmínme alespoň první operu – hudební žert s lehkou ironií – *Dáma a lupiči*<sup>22</sup> či operu *Diogenes*. Z vokální tvorby vyberme např. didaktické dětské sbory *Slovníček kontrapunktu* či často prováděnou skladbu *Diffugere nives* pro dětský/ženský sbor.

Díla Ilji Hurníka jsou otiskem jeho osobnosti. Měl bohatou tvůrčí představivost a originální nápady. Jeho hudební svět byl prosvětlený, humorný, někdy lehce ironický, ale stále vlídný a laskavý. Za stálého nadhledu se snažil hudbou vyjádřit humánní ideu.<sup>23</sup>

Za svoji práci byl jmenován starostou Umělecké besedy a předsedou Společnosti Vítězslava Nováka. Byl oceněn Ostravskou univerzitou titulem Doctor honoris causa a v roce 2007 Státním vyznamenáním za zásluhy.

---

<sup>21</sup> Viz: MLEJNEK, Karel. „Jsem skladatel“. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995, s. 42.

<sup>22</sup> Viz: *Ibid.*, s. 44.

<sup>23</sup> Viz: *Ibid.*, s. 52.

### 3 Spolupráce Petra Ebena a Ilji Hurníka

Cesty Petra Ebena a Ilji Hurníka se neprolínaly pouze ve skladatelské činnosti pro klavír či v pedagogické práci, ale i v rovině osobní. Eben se totiž po sňatku s Šárkou Hurníkovou stal Hurníkovým švagrem.

Oba skladatelé tak mohli i v rodinném kruhu sdílet lásku k moderní hudbě a také snahu přiblížit ji dětem. Ta se projevila ve společné práci na české verzi *Orffova Schulwerku*. Orffova práce je založena na propojení řeči a pohybu s činnostmi rytmickými, pěveckými či instrumentálními. Ideou bylo přiblížit hudbu všem dětem na základě jednoduchého propojení zmíněných (úzce souvisejících) složek. Typickým příkladem může být hra na tzv. Orffovy nástroje, které jsou převážně bicí, a v dětech výrazně podporují cit pro rytmus, tempo a metrum. Rozvíjí však také cítění harmonické či melodické složky.

Eben s Hurníkem byli osloveni, aby vytvořili českou podobu Orffovy školy na základě německé verze. Východisky jejich práce byly požadavky jednoduchosti a melodičnosti, v níž snad i předčili verzi německou.<sup>24</sup>

„Nešlo jen o pouhý překlad z německého do českého jazyka. Bylo neuskutečnitelné přeložit německou verzi do češtiny, jelikož slova písni a říkadel vychází z přirozené dikce jazyka, kterou by nebylo možné zachovat při pouhém doslovném překladu. Došlo v podstatě k transformaci díla, původní zůstala koncepce, ostatní museli Eben s Hurníkem vymyslet sami. Vycházeli z českých říkadel, z českých a moravských lidových písní, další skladbičky také sami složili, aby odpovídaly požadavkům Orffova Schulwerku.“<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Viz: VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Nakladatelství Bubu, 1993, s. 105–106.

<sup>25</sup> KOŇAŘÍKOVÁ, Karolína. *Pavel Jurkovič – hudební pedagog*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D., s. 29.

## 4 Instruktivní literatura obecně

Domníváme se, že instruktivní skladba by měla splňovat určitá specifická kritéria. Víšek píše, že „Instruktivní literatura jsou skladby, které by na průměrné manuální a interpretační úrovni měl zvládnout téměř každý žák nižších ročníků ZUŠ či obdobného školení.“<sup>26</sup> K termínům *manuální* a *interpretační* dále píše: „Manuální úroveň zní lépe než ‚technická‘, neboť i tvoření tónu a mnoho dalších přednesových dovedností je jistým druhem techniky. (...) Za průměrnou interpretační úroveň je pak možno považovat splnění alespoň základních tempových, dynamických, frázovacích, agogických a přednesových označení v přesvědčivém, nebo přinejmenším poznatelném tvaru, stejně jako pojem o rozdílu jednotlivých hlasů a poměru melodie – doprovod.“<sup>27</sup>

Slovník cizích slov vykládá pojem instruktivní jako poučný, názorný.<sup>28</sup> Domníváme se tedy, že by skladby měly zpracovávat určitý interpretační problém či úkol, se kterým by se žák měl vypořádat. Ať už se jedná o otázky technické či přednesové, student je díky skladbě veden k tomu, aby je zvládl. Instruktivní literatura sice může představovat i vnitřní hudební vyjádření autora, primárním kompozičním zřetelem skladby nicméně zůstává snaha předložit daný problém uceleně (tj. např. během celé skladby, nebo na mnoha jejích místech) a ve formě přiměřené začátečníkům.

I v naší době plné klavírních nahrávek se stále setkáváme s problémem nedostatku kvalitních nahrávek instruktivní literatury (zejména té z 20. století). Žák se tedy může se skladbou setkat prostřednictvím svého učitele, případně svých spolužáků. Pedagog by instruktivní skladbu, kterou chce žákovi přednést, měl dobře ovládat (přestože je možné odpustit drobné nepřesnosti), aby žák mohl co nejlépe následovat jeho příklad – zejména v raném období se totiž žáci učí nápodobou.

Instruktivní literatura klade na skladatele nároky v požadavku vyváženosti manuální a interpretační náročnosti, neménším nárokem je ovšem lákavost skladby, v ideálním případě ne příliš laciná. Hodnota skladby značně naroste, jestliže žáka baví ji hrát

---

<sup>26</sup> VÍŠEK, Tomáš. Některé technicko-interpretační nástrahy při výběru a studiu instruktivní klavírní literatury. In: LOJDOVÁ, Jaroslava, ed. *Instruktivní klavírní literatura I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012, s. 25.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Viz: KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1995, s. 314.

a zároveň prohloubí jeho hudební vkus. Takový nadšený žáček pak bude skladbu častěji cvičit, tím se více s problémem obeznamenovat a lépe jej překonávat. V instruktivních skladbách 20. století děti často nacházejí zalíbení díky prvkům moderní hudby, jako jsou údery jinam, než do kláves, clustery, zajímavě řešená harmonie, přesvědčivost výrazu či snadné „schování“ překlepů.<sup>29</sup> Jsme přesvědčeni, že právě takové kusy psali Petr Eben i Ilja Hurník. Jejich lákavé a neotřelé skladby sice staví žáky před rozmanité problémy, ti je však mohou zvládnout s chutí a nadšením, protože k nim dílko promlouvá.

Instruktivní literatura nemá parametry literatury virtuózní či koncertní. V našem textu však pojednáváme i o skladbičkách, které děti často hrávají na koncertních pódíích svých základních uměleckých škol. Geniální skladatelé jako Eben a Hurník totiž nikdy neseštoupí pod určitou úroveň. I když píší instruktivní skladby pro děti, vždy je z nich cítit kvalitní řemeslo, pokora před hudbou a milá poezie dětských skladbiček.

---

<sup>29</sup> Viz: VÍŠEK, Tomáš. Některé technicko-interpretační nástrahy při výběru a studiu instruktivní klavírní literatury. In: LOJDOVÁ, Jaroslava, ed. *Instruktivní klavírní literatura I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012, s. 31.

## 5 Instruktivní literatura Petra Ebena

### 5.1 Svět malých

Při analýze tohoto i dalších cyklů se pokusíme vystihnout základní znaky formové, autorovu práci s rytмикou (příp. metrikou), melodikou, harmonií a popsat užití výrazových prostředků. Závěrem každé analýzy poukážeme na konkrétní instruktivní přínosy, které v cyklu či některých jeho skladbách nacházíme.

Je pochopitelné, že budeme muset odhlédnout od detailů a jevů méně podstatných. Proto také budeme jmenované jevy uvádět jen na příkladu vybraných skladeb, nikoliv u každé skladby. (Již v případě dvaceti kusů *Světa malých* a tím spíše u sto patnácti *Lidových písní a koled* by to ani nebylo žádoucí.)

Cyklus *Svět malých* tvoří 20 kratších skladeb: 1. Dlaždiči, 2. Pochod, 3. Hrací skříňka, 4. Špatně nalaďeno, 5. Husí pochod, 6. Mazur, 7. Zvony před usnutím, 8. Šermíři, 9. Stará báje, 10. Falešná trubka, 11. Ping-pong, 12. Z dálného východu, 13. Vodní mlýnek, 14. Když maminka pohládí, 15. Na vojenské střelnici, 16. Nespleteš se?, 17. Bílá plachetnice, 18. Čardáš, 19. Na krmítku, 20. Ukolébavka. Eben je opatřil rozmanitými programními názvy, které se týkají jevů blízkých dětskému světu. Již užití programu napovídá, že se jedná o skladbičky přednesové, nikoliv pouze o technická cvičení nebo etudy. Co se jejich obtížnosti týče, doporučovali bychom je žákům I. cyklu ZUŠ cca od 2. do 5. ročníku. Stupně obtížnosti se sice liší, což ale může pro pedagoga představovat výhodu. Pokud se ztotožní s Ebenovým pojetím hudby pro děti, může různé skladby téhož cyklu uplatnit u více žáků současně.

Vzhledem k přibližně stránkovému rozsahu skladbiček volí Eben malé písňové formy různých typů. V oblasti rytmu nekomplikuje sazbu polyrytmikou či rychlými hodnotami, občas však hráče překvapí synkopou (Pochod, Husí pochod) či jiným nepravidelným rozmístěním not a pomlek (Dlaždiči, Ping pong), i když třeba v rámci komplementárního rytmu.

Melodika vychází z převažující durové tonality, nicméně Eben ji opakovaně ozvláštňuje zvýšenou lydickou kvartou (např. Zvony před usnutím, Stará báje, Čardáš) nebo zvýšeným druhým stupněm (např. opět Stará báje, Hrací skříňka). Nutno říci, že přinejmenším ve *Světě malých* Eben nevytváří košaté melodické linie, naopak podřizuje

melodiku výrazu, např. pomocí opakovaných tónů. Nejvýrazněji se to ukazuje např. hned v prvních Dlaždičích, dále v Husím pochodu, Ping-pongu či Na krmítku.

Harmonie je také založena na durové tonalitě, kterou však skladatel obohacuje o méně používané septakordy (Na vojenské střelnici, Ukolébavka). Často pracuje také s „prázdnými“ souzvuky kvart a kvint, zvláště na koncích skladeb. Vzhledem k prostotě sazby hraje každá vrstva – každý harmonický hlas – svou důležitost a je třeba mu věnovat pozornost (např. ligaturované basy v Bílé plachetnici).

Základním stavebním kamenem všech skladeb je pak výrazová složka, vyjádřená už zajímavými programními názvy. Ty dávají fantazii žáka potřebnou volnost, učitel zase nabízejí prostor k tomu, aby nacházel program i v detailech a žákovi skladbu přiblížil. Některé skladby jsou zaměřeny spíše na techniku hry a orientaci na klaviatuře (např. skladba Dlaždiči – viz níže), jiné nabízí možnost pracovat se základy hudební teorie. (Tak je tomu ve Falešné trubce.) V Dlaždičích položí levá ruka dlažební kostku a pravá ji „zatluče“. Je vhodné žákovi zdůraznit, že pokud dlaždiči pracují celý den (celou stránku skladbičky), musejí mít *volné zápěstí* a pracovat celou paží, aby je z těžkého kladiva a kamenných dlaždic nebolely ruce. Ve Falešné trubce se začínající žáček – trumpetista opakovaně podlaďuje z B dur do A dur, následně se mu nepodaří zahrát rozklad durového akordu (proto zahraje nejdříve rozklad mollový), před koncem skladbičky se ovšem „vyšvihne“ (nadladí) až do H dur, aby „mohl“ závěrem opět podladit a skončit v tónice (B dur).

Ping pong je zase sérií několika podání zápasu ve stolním tenise. Nepravidelně rozmístěné pauzy mohou značit různou délku výměn. Poslední dvě osminové noty pak představují vítězné „eso“. V Bílé plachetnici představuje levá ruka lehký vánek na pobřeží (s konkrétní představou se obtížné figurace hned hrají lépe!), zatímco pravá symbolizuje silný vítr na moři, který pohání celou plachetnici kupředu. A v Čardáši připomíná levá ruka potahování smyčcem na base, jak je zvykem v cimbálových muzikách.

Eben dokázal do každé skladby zakomponovat několik problémů, s nimiž se žák musí vypořádat. Jedním ze společných jmenovatelů je jistě rytmus a tempo (které mají zásadní vliv na výraz skladby). Je nutné, aby žák udržoval pravidelný tep

(např. u skladeb Dlaždiči, Pochod, či Hrací skříňka). Měl by také pregnančně dodržovat často využívané synkopy (Pochod, Husí pochod) a chytře rozmístěné pomlky (Šermíři, Ping-Pong). Seznamuje se též se čtyřzvuky, a rozšiřuje si tak svůj „harmonický slovník“. Zdá se, že Eben ve svých skladbách kladl velký (ne-li největší) důraz na výraz a přednes. Zábavně napsané skladby umí v dítěti podpořit tvořivost a fantazii. S konkrétní vnitřní představou se malému klavíristovi lépe vyjadřují různé barvy a nálady, které může klavír (pro malé děti někdy pouze bicí nástroj) nabídnout. Tato konkrétní představa se později přetaví v představu zvukovou, která předchází vysoké klavírní umění. Je důležité, abychom žáky učili pracovat s výrazem skladby již od samotného začátku klavírní hry. Jen s výrazem totiž bude mít začínající klavírista pocit, že i s pár tóny se dá tvořit hudba, že i krátká skladba (dobře zahraná) může být uměleckým vyjádřením.

## 5.2 Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu

Ebenovou snahou při psaní sbírky *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*<sup>30</sup> bylo „seznámit znovu a nově děti s bohatstvím lidových písní“.<sup>31</sup> Sám skladby rozděluje do tří stupňů klavírní vyspělosti<sup>32</sup> a do sbírky je řadí progresivně. Pro první stupeň se objevuje skladeb nejméně, protože nabízejí nejmenší svobodu pro vytvoření originálního a moderního doprovodu. Nejvíce skladeb je tedy určeno pro druhý a třetí stupeň.<sup>33</sup>

Eben se ve sbírce nesnažil o pouhé „harmonizování“. Z každé písně se snaží udělat malou klavírní skladbičku, která by žáka zaujala a přinesla mu něco nového. Pro stylizaci doprovodu tak užívá předávání melodie z jedné ruky do druhé, umístování melodie do levé ruky, nebo hru se zkříženými rukama. Časté je také využití polyfonie. Ne však pro polyfonii samotnou, ale pro barvitější výraz Eben často sahal k této technice. „Tak pod Prešpurkem, kraj Dunaja troubí veselé trubky v malovaných kasárnách, čtyři koně ve dvoře netrpělivě hrabou kopyty, komáří se žení v tříčárkované oktávě, malému myslivečku zaznívá signál lesního rohu, bednář tlučé nesnesitelně na obruče, žežulička opravdu kuká a rožnovské hodiny opravdu bijí, a na cestě okolo Frýdku muzika vyhrává pravou českou polku.“<sup>34</sup>

Ebenovy *Lidové písně* charakterizuje především snaha vyjádřit kromě samotné melodie lidové písně také její obsah. Zdá se, jako by Eben psal písně tak, že jedna ruka hraje základní melodii a druhá ruka svojí stylizací vyjadřuje obsah, charakter nebo náladu dané písně. Dociluje toho již zmíněnou polyfonií, ale také rozdělením melodie do obou rukou (např. v písni Chytil táta sojku – chytit sojku snad nelze jinak, než oběma rukama). Pro zdůraznění otázky a odpovědi v obsahu (Ovčáci, čtveráci), nebo pro zachycení mužské a ženské promluvy (Jeníčku, bloudíš) Eben pro druhou sloku (nebo druhý díl písňové formy) použil jinou polohu – melodii přebírá druhá ruka (která

---

<sup>30</sup> Vzhledem k rozsahu zde výjimečně nebudeme jmenovat všechny skladby sbírky.

<sup>31</sup> EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu* [hudebnina]. Praha: Panton, 1984, s. 3.

<sup>32</sup> Není však jasné, zda tím má na mysli 1. – 3. ročník I. cyklu ZUŠ. Jeho dělení bychom interpretovali spíše takto: 1. stupeň – 2. ročník ZUŠ, 2. stupeň – 3. a 4. ročník ZUŠ, 3. stupeň – 4. a 5. ročník ZUŠ.

<sup>33</sup> Viz: *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*



předtím pouze doprovázela). Přesvědčivé zvukomalebnosti dosahuje autor také neobvyklou volbou polohy, například v písni Komáři se ženili.

Každá skladba přináší přesné dynamické značení. Skladatel užívá celé škály dynamických znamének i na těch nejmenších plochách. (Dle našeho názoru jsou crescendo a decrescendo na krátkých úsecích pouze ilustrativní, aby žák nezapomněl, že skladba má stále nějaký vývoj, stále „dýchá“.)

Velkou výhodou je i Ebenova schopnost vyjádřit složitou myšlenku (ať už obsahovou, nebo hudební) přesně, jasně a úsporně. Ebenovi (jako zdatnému kontrapunktikovi a také varhaníkovi) stačí někdy prostý polyfonní dvojhlas, aby vyjádřil celou harmonickou strukturu (například v písni Aj, padá, padá rosička). Jeho skladatelskou zručnost oceníme zvláště tehdy, potřebujeme-li vybírat jednoduchou a zároveň inspirativní literaturu pro začátky klavírní hry.

Nutno však dodat, že tyto moderní klavírní stylizace jsou pro malé děti poměrně náročné. Žáci musí zvládat již celkem složitou koordinaci rukou (i v těch nejjednodušších písních), dále například ligaturované tóny, složitější dvojhmoty nebo figurace. Často je také každé ruce předepsán jiný úhoz (typicky legato a staccato). Nabízí se tedy otázka, zda často dvouřádkové skladbičky stojí za poměrně dlouhé a náročné studium. Na druhou stranu nutno vyzdvihnout, že lidové písně bývají oblíbeným repertoárem žáků a zvláště jejich rodičů, navíc mívají více slok. Pouhé dva řádky tak mohou vystačit na delší domácí muzicírování. Dalším řešením může být hra z listu na hodině: v nižších ročnících s učitelem – každý jednu osnovu – ve vyšších pak samostatně.

Na detailnějším rozboru tří vybraných písní bychom chtěli ukázat Ebenovu práci s lidovou písní a doložit výše zmiňované jevy. V písni Ej, lásko, lásko Eben vyjadřuje nestálost lásky málo stabilní harmonií (totiž kvartsextakordem), častými tritony či chromatickými tóny. Zajímavě také užil mollové i durové subdominanty. Skladba začíná pouze jednohlasem v pravé ruce – jakoby krátkým povzdechem „Ej, lásko, lásko“ – na druhý půl verš („ty nejsi stálá“) se už přidává levá ruka a její bolestné chromatické tóny.

V lidové písni Pec nám spadla opět Eben přesnou zvukomalbou vystihl obsah textu. Průtažné tóny (některé chromatické) doplněné o akcenty značí právě ono padání pece. Na první pohled by se mohlo zdát, že jde o lehkou úpravu, při bližším pohledu ale vidíme, že i zde se melodie objevuje v obou rukou – každá tedy musí být jinak dynamicky vypracována. Také spojení dvojhmátů (hned od začátku písně) považujeme za poměrně náročný instruktivní prvek, byť ho dítě během studia musí zvládnout. Opět zde však vyvstává otázka, zda by mladší žáčci, pro které by skladba byla zajímavá, byli schopni zahrát ji s lehkostí a bravurou.

U vánoční písně S nebeské výsosti legatově hrané sekundové postupy v osminách (volný, neimitační kontrapunkt) dokonale vystihují boží milost, o které se v písni zpívá. Text „sestoupil Boží Syn“ pak přejímá levá ruka (hrající nižší hlas), aby onen sestup sama reprezentovala. Celá skladba svojí melodikou, stylizací a dynamikou zní jako z nebeského obláčku – jemně a milostiplně.

I když tedy tyto lidové písně nemusejí být vždy tou pravou volbou pro začínajícího žáčka (vzhledem k jejich náročné stylizaci), rozhodně jej mohou obohatit hudebně<sup>35</sup>, byť by se mělo jednat o „pouhý“ jejich poslech.

---

<sup>35</sup> Moderní a novátorské harmonizace, zajímavé stylizace, snaha vyjádřit obsah textu pouze hudebně.

### 5.3 Tři kusy in C

Sbírka skladeb *Tři kusy in C* je určena zdatnějším klavíristům (cca od 4. ročníku I. cyklu), neboť vykazuje vyšší technické i interpretační nároky. Tvoří ji skladby: Jarní motiv, Rondino pro kluky a Variace na lidovou píseň „Žezuličko, kde jsi byla?“. Za zmínku stojí formová pestrost skladeb – od velké písňové formy přes volné velké rondo až po hráčsky nejnáročnější charakteristické variace.

Už rytmická složka může pro žáky představovat jistou překážku. Jarní motiv vyžaduje přesnost v tečkovaném rytmu, synkopách a triolách, v Rondinu je nutno udržet nepřetržitý proud osminových not a zvýraznit nepravidelné akcenty a ve Variacích nás zase může zaskočit pregnantnost šestnáctinových not a pomlka (tři šestnáctiny, jedna pomlka apod.).

Kantabilní melodickou linku nalezneme především v Jarním motivu a v některých z variací (I., II.) – vyžadují zpěvně vedenou melodickou linii a kvalitní legato. Rondino naproti tomu podřizuje melodiku výrazu, především složce rytmické a harmonické.

Harmonická složka jednotlivých skladeb je rozrůzněná a pestrá. Zatímco v Jarním motivu Eben rozvíjí klasickou harmonickou práci (vesměs srovnatelnou s romantickou tradicí), v Rondinu přináší odvážnou harmonii plnou výrazu založenou na tritonech a chromatice a ve Variacích zase četné postupy modernistické, ale zároveň srozumitelné.

Rozdílnost harmonických prostředků a forem se pochopitelně projevuje ve výrazové rozmanitosti jednotlivých kusů. Jarní motiv přináší hravost, lehkost a pohodu, Rondino je zase výbojný, odvážný a pevný a závěrečné Variace považujeme za malý a briskní virtuózní kus.

*Tři kusy* lze velmi vhodně uplatnit jako přednesovou literaturu na ZUŠ. Jarní motiv žáky naučí nebát se skoků v levé ruce, s klidem vypracovat překlady rukou a zaposlouchat se do prodlev. Rondino je přiměřeno k přesvědčivému hudebnímu projevu a preciznímu tempu. Variace zase naučí zvládnout rozsáhlejší hudební formu, orientovat se po celé klaviatuře a virtuózně (ne však okázale) kus interpretovat. Mohou také žáky inspirovat k hlubšímu vhledu do struktury hudebního díla.

## 6 Instruktivní literatura Ilji Hurníka

### 6.1 Voršilská ulička

Sbírka *Voršilská ulička* (napsána roku 1976) obsahuje devět skladbiček: 1. Prapory vlají, 2. Veselý listonoš, 3. Děravá bačkůrka, 4. Divná písnička, 5. Pavoučí menuet, 6. Velký pes, malý pes, 7. Záclonky v okně, 8. Hodiny a hodinky, 9. V hudební škole. Vzhledem k tomu, že skladby nejsou příliš náročné, je možné využít již na konci 1. ročníku I. cyklu ZUŠ a dále ve 2. ročníku I. cyklu. Pro vyšší ročníky lze sbírku využít jako zábavnou hru z listu. Skladbičky rozsahem nepřekračují 1,5 stránky, i proto je vhodné je zařadit již v počátcích klavírní hry. Vzhledem k malému rozsahu se většinou jedná o malé písňové formy, které jsou pro děti přirozené a dobře na nich lze vysvětlit princip kontrastu a opakování.

Rytmika skladbiček je prostá, převažují osminové a čtvrt'ové hodnoty. Některé skladby však vyžadují přesné dodržení tempa, např. Veselý listonoš a Hodiny a hodinky. V několika případech se objeví také změny metra (Divná písnička, Záclonky v okně a V hudební škole), na které je třeba žáka upozornit. Nicméně Hurník zakomponoval metrické změny do skladeb tak přirozeně, že si jich při zpěvu melodie ani nemusíme všimnout. Slouží tedy jako dobrá ukázka toho, že se žák nemusí změn metra obávat, ani svoji hru nijak měnit, pokud to není žádáno.

Melodika je velmi jednoduchá a často podřízená výrazu, a to například v Děravé bačkůrce či v Hodinách a hodinkách. Autor vychází z pětiprstové polohy, ve které se malé děti cítí jistě. Tuto jistotu však vzápětí nabourává velkými skoky přes celou klaviaturu (viz níže). Ani harmonická složka není příliš složitá – často se objevuje pouze tónika a dominanta (Divná písnička, V hudební škole). Přesto se ve sbírce objevuje i skladba s opakovaným vybočením z tóniny durové do paralelní moll (Záclonky v okně), a dokonce i skladbička bitonální (Hodiny a hodinky).

Stejně jako Eben (*Svět malých*) také Hurník klade ve *Voršilské uličce* důraz na výrazovou stránku, která má probudit dětskou fantazii. Každou skladbou přesně (až geniálně) vyjadřuje programní názvy, které jsou tematicky dětem blízké a mohly by jim pomoci v hudební představě. Zajímavým aspektem celé sbírky je dynamika. Změny dynamiky jsou většinou psány pro větší plochy tak, aby dítě zvládlo změnu provést

vědomě a cíleně. Změny dynamiky *subito* pozorujeme ve skladbách Prapory vlají, Veselý listonoš, Divná písnička, Velký pes, malý pes, naproti tomu *crescendo* a *diminuendo* se v zápise objevuje jen zřídka – Děravá bačkůrka a Hodiny a hodinky.

Sbírka je přínosem pro rozvoj dětské klavírní hry hned z několika důvodů. Zprvé se jedná o rozvoj hudebně-teoretický. Týká se např. již zmíněných změn metra nebo čtení basového klíče (Velký pes, malý pes). Druhým důvodem je procvičení a objasnění některých technických problémů. Může jím být například staccato, u kterého v raném věku bývá velká potíž s volností zápěstí (ve skladbách Veselý listonoš, Pavoučí menuet, Hodiny a hodinky). Zajímavým technickým prvkem je použití glissanda v Pavoučím menuetu. Většina skladbiček také vede děti ke hře na černých klávesách. Žáci mají často z černých kláves respekt, což může snižovat kvalitu jejich hry. S černými klávesami obeznamuje Divná písnička, Pavoučí menuet, nebo Hodiny a hodinky.

Nejzásadnější přínos pak představuje rozvoj orientace na klaviatuře. Téměř v každé skladbičce nalezneme prvek, díky kterému je dítě nuceno oddálit se od klaviatury a dopředu vědět, kam položí ruku. Nejčastěji se jedná o velké skoky – ve Veselém listonošovi, Děravé bačkůrce nebo Divné písničce. Rozvíjet se může také představa šířky jednotlivých kláves a přesouvání ruky pouze s vnitřní představou pohybu – bez oddálení ruky od klaviatury a bez zrakové kontroly – Prapory vlají, Záclonky v okně.

Kromě výše zmíněných aspektů rozvíjí *Voršilská ulička* velkou měrou hudební a zvukovou představivost. Stejně jako dílka Petra Ebena jsou Hurníkovy skladbičky napsány zábavně, pro děti přístupně a přitažlivě. Každá má v sobě určitou dětskou nevinnost a poezii, ať už se bavíme o Veselém listonošovi, který „klepe na dveře“ při roznášení dopisů, o Divné písničce, která se v průběhu vždycky nějak pokazí, nebo o písničce hrané V hudební škole lajdavým žákem na rozladěný klavír.

## 6.2 Voršilská ulička – druhý sešit

*Druhý sešit Voršilské uličky* (dále jen *Voršilská ulička II*) Hurník zkomponoval roku 1999. Sbíрка obsahuje 18 skladeb: Muzikant z daleka, Čiperka a loudal, Hoří, Jeptišky, č. 5, Ladič, Pan učitel se zlobí, Ospalý děda, Prastarý dům, Sobota, Prvňáček, Prší, Na kolečkových bruslích, Chlapík, Stmívá se, Komár, Pendlovky s kukačkou, Vrabec zobe. Byla vydána soukromým nakladatelstvím Uher. Porevoluční soukromá nakladatelství často nepovažovala za svoji povinnost předat tzv. povinný výtisk Národní knihovně. Sbírku proto nelze dohledat v Národní knihovně a v knihkupectvích a hudebninách je již dávno vyprodána. Obrátili jsme se proto na skladatelova syna, Lukáše Hurníka, který v otcově pozůstalosti ochotně vyhledal rukopis zmíněné sbírky a poskytnul nám jej k nahlédnutí. Z tohoto manuskriptu tedy vycházíme.

Název *Voršilská ulička II* napovídá, že i tuto sbírku Hurník zamýšlel jako instruktivní. (*Voršilská ulička* sbírkou instruktivní dozajista je.) Je ovšem otázkou, pro jaký stupeň interpretačního vývoje Hurník skladby psal. Po bližším zkoumání zjistíme, že skladby ne vždy uspokojí posluchače i interpreta, navíc někdy skýtají vyšší interpretační nároky. Nelze ani říci, že by Hurník ve skladbách soustavně a originálním způsobem rozvíjel určité technické prvky. Navrhujeme řadit je mezi snazší skladby přednesové než mezi skladby pouze instruktivní.<sup>36</sup>

Zjistili jsme také, že mezi jednotlivými miniaturami jsou velké rozdíly v obtížnosti technické i přednesové. Tato nesourodost představuje překážku zejména pro pedagogy při výběru vhodné a přiměřeně náročné instruktivní literatury. (Pedagog tak musí zvažovat náročnost u každé skladbičky zvlášť.)

Domníváme se, že pokud bychom dali žákovi na výběr ze skladeb Ebenova *Světa malých* nebo jeho *Lidových písní a koled* a Hurníkovy *Voršilské uličky II*, přiklonil by se spíše ke skladbám z první zmíněné sbírky. Ebenovy skladbičky jsou nápaditější, posluchačsky zajímavější a interpretačně i technicky přístupnější.

Názorně to lze ukázat srovnáním skladbiček, v nichž oba autoři zpracovávají týž program. Hurník (ve skladbě Komár) i Eben (v úpravě lidové písně Komáři se ženili

---

<sup>36</sup> Samozřejmě že u Ebeny i u Hurníka se instruktivnost s přednesovostí velmi prolínají, zde však přednesová složka dominuje nad tou instruktivní.

v *Lidových písních a koledách*) používají podobné principy (vysoká poloha obou rukou, šestnáctinové hodnoty, chromatické tóny), nicméně Ebenova úprava jako by měla více energie, jako by v ní komáři „více bzučeli“. Podobně vychází i srovnání skladeb Prší (*Voršilská ulička II*) a Prší, prší (*Lidové písně a koledy*). Přes podobnou stylizaci (sestupy v levé ruce, pod kterými by si žák mohl představit tekoucí proud vody) bychom opět preferovali verzi Ebenovu. Podobně názorné zpracování programu není totiž u Ebena dále komplikováno technickými finesami.

Ve sbírce se přesto objevuje pár kousků, ve kterých nacházíme důležité a zároveň vhodně zpracované instruktivní prvky. Ty by mohly přinést dětem radost ze hry a zároveň je mnohému naučit. Na mysli máme především skladby Ladič, Prastarý dům, Na kolečkových bruslích či Vrabec zobe. Vzhledem k obtížné dostupnosti sbírky přikládáme tyto vybrané skladby v přílohách.

Skladba Ladič může pedagogovi posloužit jako výborný prostředek pro ukázkou toho, jakým způsobem se ladí klavír. Ladič ve skladbě totiž postupně natahuje strunu (přes chromatické tóny), až ji postupně doladí do čisté primy nebo oktávy. Skladbička se zaměřuje na hru dvojhmatů. Díky dobře zvolenému programu můžeme žáka lehce motivovat k jejich poctivému cvičení.

Prastarý dům přináší paralelní kvinty (je dobré žáka upozornit na jejich zvukovou zajímavost) a jejich legatové propojení. Dále skladba žáka vede k přesné hře unisona, navíc v poměrně obtížné nízké dynamice.

Skladba Na kolečkových bruslích přináší z didaktického hlediska jeden zásadní prvek pro cvičení stupnic. Stupnicové postupy jsou zde totiž rozděleny do obou rukou.<sup>37</sup> Hru stupnice můžeme podpořit představou rozjezdu na kolečkových bruslích, následné střídání pravé a levé ruky jako odrážení jednotlivých nohou. Měnicí se harmonie (nejprve v G dur vzestupně, poté v F dur sestupně) může vyjadřovat například změnu

---

<sup>37</sup> Žák si při rozložení stupnic do obou rukou může plynulost stupnicového postupu tzv. naposlouchat. Tuto sluchovou zkušenost pak může lépe aplikovat při hře stupnic jednou rukou, i když je to pro něj (vzhledem k podkladům a překladům) obtížnější. Tento postup (založený na sluchové představě) se při nácviu stupnic osvědčuje více, než klasický (pouze technický) trénink rychlé přípravy a podkladu prstu.

povrchu, po kterém se bruslí. V závěrečné codě lze slyšet třeba návrat za maminkou a finální zastavení.

Zobání vrabce ve skladbě Vrabec zobe Hurník znázornil repetovanými tóny. Kromě repetovaných tónů miniatura přináší náročnější práci s frázováním (někdy totiž přichází odtah na těžkou dobu, na tu lehkou je naopak důraz a tedy začátek fráze).

Sbírka *Voršilská ulička II* nabízí jak skladby zvláštní a obtížné, tak skladby, které nepostrádají nadhled a vtip. Záleží na pedagogovi, jaké skladby se rozhodne žákovi nabídnout, a na žákovi, jakým skladbám bude věnovat svůj čas a píli.



### 6.3 Džezík

Sbírka *Džezík* (napsána roku 1977) obsahuje šest krátkých skladbiček (pouze číselně označených) v jazzovém stylu. Název sbírky přesně vystihuje charakter jednotlivých kousků. Zdrobnělina v názvu sbírky značí, že se bude jednat o skladby kratšího rozsahu. Jazzový charakter se objevuje zejména ve stylizaci a ve velmi propracované rytmické složce. K jazzu se Hurník obrací také častým využíváním tzv. krácejícího basu – v číslech 1, 3 a 6. O skladbách však nelze říci, že jsou typickými zástupci jazzové literatury. Objevují se v nich totiž též skladebné principy 20. století (např. bitonalita v č. 1 a v č. 4) a Hurníkova oblíbená modalita (č. 5, č. 6), nebo hra s pedálem v č. 5.

Vzhledem k obtížnosti rytmické složky a náročné pedalizaci bychom skladby zařadili nejdříve pro 4.–5. ročník ZUŠ. Téměř všechny skladby jsou psány v trojdílné písňové formě *aba*. Výjimkou je č. 3, kde pracuje pouze s hlavním tématem. Zajímavé je, že Hurník většinou v *b* dílu přináší úplně nový hudební materiál, téměř nesouvisějící s předchozím dílem. Po tomto kontrastu se opět vrací k dílu *a*, který bývá zakončen malou *codou*.

Rytmická složka je propracovaná a dětem se někdy může snad zdát i složitá. Objevuje se tečkovaný rytmus (např. v č. 1 nebo v č. 2). Je ovšem otázkou, zda Hurník v č. 2 nechtěl při interpretaci skladby tečkovaný rytmus rozvolnit a cítit jej jako triolový rytmus, který často slyšíme při interpretaci blues. Snad ve všech skladbách také nacházíme synkopy.

Melodická složka je velmi často podřízena složce rytmické a výrazové. Ve skladbách nenajdeme zpěvné legatové melodické linie, výjimku by mohla tvořit podmanivá melodika skladby č. 2. Kompozičním základem skladeb bývá spíše rytmus a artikulace (č. 1, č. 2). Nejlepším příkladem minimalistického přístupu v oblasti melodiky je č. 6, jehož téma je založeno na pouhých čtyřech tónech. (Zároveň zde lze vysledovat motivickou spřízněnost s melodií z č. 1, což svědčí o Hurníkově přemýšlivém kompozičním přístupu.)

I s harmonií Hurník pracoval rozmanitě. V č. 1 a v č. 4 se například objevují bitonální principy. V první zmíněné skladbě se bitonalita objevuje v kontrastním dílu *b*, kde levá ruka hraje na černých klávesách, pravá zase na bílých. Ve druhé zmiňované skladbě

(resp. v dílu *a*) zase levá ruka hraje v tónině G dur, v pravé ruce se tóniny často mění. Bitonální přístup je navíc obohacen o přístup modální. Skladba č. 2 zase přináší harmonie frygického charakteru (střídání tóniky se sníženým II. stupněm). Pro změnu mixolydický modus najdeme ve skladbičce č. 5. A v poslední skladbičce č. 6 si všímáme zvýšeného IV. stupně, který by naznačoval modus lydický.

Přestože Hurník využívá moderní skladebné principy, je při interpretaci nutné se držet určitých zásad typických pro jazz, které zdůrazní jazzový charakter jednotlivých kousků. Máme na mysli především dodržování rytmu, zejména tečkovaného a synkopovaného. Dále je třeba zachovat pulzaci krácejícího basu, který je možné dítěti přiblížit představou basisty vybrnkávajícího basovou linku ve stále stejném tempu.

Skladbičky mohou žákům přinést cenné poznatky a mnohému je naučit. V celé sbírce je kladen důraz na důslednou práci s rytmem a přesnou pedalizaci. U skladbiček č. 2 a č. 4 je třeba se zaměřit na náladu a charakter. Na č. 5 můžeme dětem dobře ukázat práci s pedálem (nejen jako s bicím nástrojem, ale také ve spojitosti se strunami – stiskem pedálu se struny „rozšumí“). Třetí kousek učí pozorně proposlouchat oba hlasy. U první a poslední skladbičky je třeba zase žáka upozornit na volnost paže po celou dobu hry. Staccato na repetovaných tónech či svižný ostinátní bas totiž volnost ruky ztěžují.

Každá skladba sbírky je svébytným originálem. Č. 1 přináší práci a hru s tečkovaným rytmem a ostinátním basem, u č. 2 naproti tomu vnímáme melancholickou bluesovou náladu. Č. 3 zaujme kráčivým basem v levé ruce. Ten jde totiž stupnicovým postupem v synkopickém kontrapunktu k pravé ruce. Čtvrtá skladba přináší velmi zvláštní náladu a je potřeba, aby žák tuto skladbu opravdu chtěl hrát, aby k němu promlouvala a aby ji tedy i originálně interpretoval. Skladbička č. 5 je snad jen hrou s pedálem, která potěší každého. Pedál je zde použit jako bicí element a dítě si tak může vyzkoušet velmi hlasitou pedálovou práci – v kontrastu k neslyšné práci s pedálem, která je požadována u většiny studovaných skladeb. Poslední kousek *Džezíku* zaujme opět krácejícím basem a prací s tématem o čtyřech tónech. Domníváme se, že tyto originální a často i vtipné prvky přinesou dětem mnoho radosti a potěšení ze hry.

## 6.4 Etudy

Sbírku *Etud* Hurník napsal roku 1987. *Etudy* obsahují devatenáct kratších instruktivních skladeb: 1. Stupnice, 2. Pět prstů, 3. Tercie, 4. Tečkované rytmy, 5. Trylky, 6. Ozdoby, 7. Oktávy, 8. Akordické rozklady, 9. Komplementární rytmy, 10. Dvojhlas, 11. Arpeggia v pravé ruce, 12. Arpeggia v levé ruce, 13. Prodleva, 14. Repetované tóny, 15. Přírazy, 16. Akordy, 17. Unisono, 18. Bitonalita, 19. Skoky. Sám autor v předmluvě píše, že nemají zastupovat technická cvičení Carla Czerného, mohou sloužit jako jejich doplněk. Podle Hurníka mohou být využity jako instruktivní etudová literatura pouze ve výuce – řeší totiž technické problémy – nebo jako přednesové skladby na koncertním pódiu – pro svoji nápaditost a výrazovost. Možné usnadnění práce nabízí častý výskyt značek *Da capo* a *Fine* nebo *Vi-de*. Pro pouhé seznámení s technickým problémem tak žák nemusí studovat díl *b* ani znovu opakovat díl *a*, nebo může alespoň vynechat prostřední díl *b*. Autor sám to (z instruktivních důvodů) výslovně doporučuje.<sup>38</sup>

Kromě technické problematiky (kterou lze nalézt ve většině literatury etudového typu) jako jsou např. tercie, práce s akordy (akordické rozklady, arpeggia) nebo ozdoby však přináší Hurníkova hudba něco nového. Nabízí kvalitní a přitom nenásilný vhled do světa moderní hudby. Nejpatrněji tento vliv moderních kompozičních technik pozorujeme v etudě č. 18, zaměřené na procvičení bitonality (každá ruka hraje v jiné tónině). Domníváme se, že modernistický rozměr ještě přidává etudám na hodnotě.

Většinu etud autor komponuje v písňové formě *aba*, která je pro žáky srozumitelná a snadno uchopitelná. Svou délkou etudy nepřekračují dvě strany. Vzhledem k technické obtížnosti i hudebnímu obsahu bychom začali skladby dětem zadávat od 4. ročníku I. cyklu ZUŠ.

Přestože většina etud je pro žáky velmi zajímavá, ve sbírce nalezneme skladby hudebně poněkud zvláštní. To bychom si dovolili říci např. o etudě č. 6 zaměřené na ozdoby: dle našeho názoru postrádá výraznou melodickou linii či bohatství výrazových prvků, které by mohly zaujmout žáka nebo posluchače. Rovněž poslední etuda (č. 19), procvičující nónové skoky je dle našeho názoru pro mladého klavíristu těžko vstřebatelná.

---

<sup>38</sup> Viz: HURNÍK, Ilja. *Etudy* [hudebnina]. Praha: Editio Supraphon, 1988, s. 3.

Naprostou většinu sbírky nicméně tvoří zajímavé a originální kusy. Hned etuda č. 1 zaujme svojí melodikou. Stupnicová pasáž sice začíná od tónu c, etuda je ovšem napsána v F dur. První pasáž tedy evokuje mixolydický modus. Druhá etuda zase zaujme frázováním. Zdánlivě se jedná o obyčejné pětiprstové cvičení pro pravou ruku. Záhy však zjišťujeme, že Hurník toto cvičení zasadil do šesti osmin ve  $\frac{3}{4}$  taktu. Melodická linie tedy pokaždé začíná jiným tónem a pětiprstová „technická“ fráze se neshoduje s pulzací a frází melodickou.

V oktávové etudě č. 7 opět spatřujeme Hurníkův smysl pro instruktivnost skladeb. Oktávy jsou psány v hlubokých polohách, aby rozezněly celý nástroj. Píše *grave*, *fortissimo* a často také *legato*. Všechny tyto prostředky mohou sloužit k tomu, aby žák využil váhu celého těla a volnost paže k plné a barevné hře oktáv. Žák není stresován příliš vysokým tempem, je veden ke zpěvnému (nikoliv „vytloukanému“) provedení oktáv. Etuda č. 10 má zase studenty naučit dvojhlasu. Hurník skladbu vystavěl mistrně. Na začátku skladby klavíristu seznamuje s motivickým materiálem pouze jednohlasně. Teprve poté přidává imitačně druhý hlas. Pro žáka je potom mnohem jednodušší tzv. „umyslet“ téma v dvojhlasé imitaci. Za instruktivně vhodnou považujeme také již zmiňovanou etudu č. 18. Bitonalita je zde totiž ukázána hrou buď pouze na bílých, nebo pouze na černých klávesách, navíc se každé tónině věnuje jiná ruka. Žák tak může lépe pochopit princip bitonality. K lepšímu porozumění dvěma tonálním centřům slouží též různá artikulace v daných tóninách (rukách).

Zajímavé jsou etudy zaměřující se na akordy. Etuda č. 12 procvičující arpeggia v levé ruce svojí výrazovostí pomáhá k plné a rytmicky pravidelné hře. Nutno také dodat, že se arpeggia hrají velmi dobře, „pohodlně“. Ani v etudě č. 16 se akordy nehrají těžce. Takřka každý akord se zde objevuje jako kvintakord v oktávové poloze – žákovi tak dává možnost ponechat stejný prstoklad. Skladba v sobě skrývá úsečnost výrazu a modernistickou sílu, která ji činí velmi efektní.

Dále zasluhuje pozornost etuda č. 14. Pro hru repetovaných tónů píše Hurník pouze jeden prst. Je si patrně vědom toho, že repetované tóny ne vždy vyžadují střídání prstů. Zde jsou repetované tóny pouze součástí rytmické a výrazové složky (nikoliv melodické), není proto potřeba každý tón tvořit samostatně a je výhodnější využít pouze jeden prst na daný tón. Střídání prstů by žáka spíše zmátlo a vedlo by k nečisté hře.

Posledním zajímavým kusem je etuda č. 17. Je důležité, aby se zde žák naučil myslet po frázích, ne po jednotlivých notách. Bez této představy by totiž skladba byla velice náročná. Klavírista si procvičí koordinaci rukou, opět přefrázování pětiprstového schématu a zejména výrazovou podmanivost a sílu unisona (kterou lze připodobnit k unisonu orchestrálnímu). I tato etuda (toccatového typu) může být velice efektní a pro žáka přitažlivá.

Z výše uvedeného nástinu jednotlivých etud je jasné, že Hurník vytvořil unikátní dílo. Dle našeho názoru by rozhodně nemělo chybět mezi zásobou instruktivní literatury pro pedagogy na základních uměleckých školách.

## 6.5 Kousky pro klavír ve snadném slohu

Hurníkova sbírka *Kousky* obsahuje deset skladeb různého rozsahu: 1. Valčík, 2. Koníček o třech nožkách, 3. Slavík, 4. Vánek, 5. Písnička, 6. Vrabeček, 7. Mraveniště, 8. Pohlázení, 9. Na trubku, 10. Rozzlobený pochod. Vzhledem k různé délce skladeb (a rozdílné technické náročnosti) bychom sbírku doporučili dětem od 3. ročníku ZUŠ. Většina skladeb je (stejně jako v případě jiných Hurníkových instruktivních sbírek) napsána v třídlílné písňové formě *aba*.

Rytmická složka jednotlivých skladeb se dosti liší. Ve Valčíku a Koníčku o třech nožkách se objevuje nepravidelné střídání pomlk, které je třeba důsledně dodržet – je totiž (zvláště v Koníčkově o třech nožkách) zásadní pro výraz oněch kousků. Skladby Vánek a Vrabeček zase přinášejí celkem náročný komplementární rytmus. Ve Slavíkovi pro změnu nacházíme rychlé střídání různých rytmických hodnot – osminové, šestnáctinové noty, trioly. Kromě toho se zde objevují časté (a poměrně složité) změny metra.

I harmonická složka v každé skladbě přináší něco nového. Ve Valčíku objevujeme zajímavý nerozvedený kvartsextakord, který působí nestabilně a neukončeně. V Koníčkově o třech nožkách nacházíme kvartové a kvintové souzvuky. I v této sbírce Hurník využil čtyřzvukové harmonie – septakordy ve skladbě Vrabeček. A opět se setkáváme s využitím bitonální harmonie, tentokrát ve skladbě Mraveniště.

Melodika je znovu značně podřízena výrazu a programu skladby.<sup>39</sup> Ve Slavíkovi je například tvořena převážně nátryly a velkými intervaly, vzbuzujícími dojem zpěvu slavíka. Ve skladbě Vrabeček vnímáme pomyslné „hopsání“ vrabečka ve střídání akordů mezi oběma rukama.

Ukazuje se, že jednou z nejdůležitějších složek je opět výraz a mimohudební myšlenka jednotlivých kousků. Každá skladbička svým naprosto odlišným charakterem (daným právě zmíněnou programností) přináší jinou problematiku technickou i přednesovou.

---

<sup>39</sup> Programností zde nerozumíme romantickou programní hudbu s konkrétní literární předlohou.

Je myšlena spíše jako určitá nálada, nápad či představa, které dávají skladbě charakteristické rysy.

Tento typ programnosti se zdá být pro děti velmi přínosný. Díky představě děti často lépe tvoří tón a také jsou schopny skladbu prožít a přenést do ní něco ze svého vnitřního světa.

Zejména kousek Mraveniště se zdá jako poměrně náročný (a zároveň velmi zajímavý). Spojení pianissima, legata a občasného pedalizování v tempu allegro není jednoduché.

I sbírka *Kousky* přináší mladým klavíristům mnoho technicky i interpretačně náročných míst, obtíží, se kterými je třeba se vyrovnat. Tak například u Valčíku je nutné především pregnantně udržovat valčíkový tep – žákovi můžeme vysvětlit, že na skladbu by se mělo dát neustále tančit. (Nejedná se o stylizovaný tanec jako v případě Chopina a dalších romantických autorů.) Jistým a přesvědčivým tónem je zase potřeba hrát Na trubku. V opačném případě by skladbička vyzněla velmi nejistě a zvláště. Rytmickou pregnantnost a znělé staccato je třeba dodržet v Koníčkovi o třech nožkách. Techniku nátrylu lze procvičit v kousku Slavík. Na skladbičce Mraveniště můžeme zase žákovi velmi dobře ukázat princip bitonální harmonie – levá ruka hraje pouze na třech černých klávesách, zatímco pravá se pohybuje po klávesách bílých.

## 6.6 První melodie

Sbírka *První melodie* byla vydána roku 1932, tedy když bylo Hurníkovi pouhých deset let. Je nasnadě, že skladbičky nebyly zamýšleny jako instruktivní literatura, přesto je možné tato dílka na základních uměleckých školách použít – ať už jako instruktivní literaturu, nebo jako literaturu přednesovou (což se v následujícím textu pokusíme ukázat). Skladatelův nižší věk se ukazuje zejména v harmonické složce, která není zdaleka tak modernistická jako v jeho pozdějších skladbách. Skladatel se opírá o klasicko-romantický základ, který rozvíjí a obohacuje. Skladby bychom tedy nemohli označit za typické zástupce moderního skladatelského směru, který se rozvíjí ve 20. století a který Hurník později následuje.

Sbírka obsahuje devět skladbiček: 1. Jarní večer, 2. Brouček, 3. Rej skřítků, 4. Květinka, 5. Sirotek žaluje, 6. V myšlenkách, 7. Jitro, 8. Vánoční nálada, 9. Pochod. Svým rozsahem nepřesahují formát dvou stran a dětem jsou dobře přístupné. Forma se u většiny skladeb objevuje písňová (dvojdílná, nebo trojdílná), výjimku tvoří Vánoční nálada se zvláštní a lehce nesoudržnou formou čtyřdílnou *abac*. Tyto skladby je možné zadávat již dětem kolem 3./4. ročníku ZUŠ, popřípadě vyšším ročníkům.

Rytmická složka není příliš komplikovaná. Objevují se nicméně jednotlivosti, na které je třeba se při studiu daného kousku zaměřit. Tak například občasně trioly ve skladbě Květinka, či příznávkový rytmus v levé ruce ve skladbičce Jitro. Nejzajímavěji se rytmická složka jeví v posledním kousku Pochod. Zde se nejprve objevuje pulzace v osminových hodnotách, následně tuto pulzaci přebírají triolové rytmy, na konci skladby se pak navrací do osmin. Je důležité, aby se pulz skladby neměnil a i při změně rytmičkových hodnot si zachovával jednotný pochodový charakter.

Melodická složka je buď podřízena výrazu a není nijak zásadní, nebo je naopak zpěvně a legatově vedená v nejvyšším hlase. O kantabilní melodii můžeme mluvit například ve skladbě Jarní večer nebo Květinka, naopak o melodii, která není výrazná a je podřízena celkovému výrazu, vyznění či programu skladby, mluvíme v případě skladeb Brouček, Rej skřítků nebo Pochod.

I harmonická složka je podřízena výrazu a programu. V Reji Skřítků nás velké množství tritonů nenechává klidnými, v Květině zase kvartsextakordy vyvolávají pocit určité



křehkosti. Nejodvážněji zacházel Hurník s harmonií ve Vánoční náladě. Zde ve středním dílu použil alterované akordy, paralelní kvarty, dokonce i paralelní nóny. Skladba Pochod překvapí zajímavými harmoniemi zejména ve druhém díle. Nacházíme zde nónové akordy, mimotonální subdominantu či terciovou příbuznost.

Každá skladba přináší jiné problematiky, které mohou žáka rozvíjet. Hned první skladbička Jarní večer může přispět k proposlouchání harmonicky dlouhodechých frází. Ve všech osmi taktech se totiž harmonicky děje stále něco zajímavého, něco pro uši přitažlivého. Jedná se zejména o mimotonální dominanty k různým funkcím a v různých obrazech. V Broučkovi se na začátku skladby žák setká se snadným doprovodem v levé ruce, díky kterému se může soustředit na přesné provedení synkopy a ligatury v tématu. Na konci skladby už téma zná, a tak je snadnější zahrát ho společně s již složitější levou rukou. Rej skřítků lze uplatnit pro rozvíjení staccata, výrazného a jistého tónu, ale také rozmanité artikulace, která utváří výraz skladby. Pochod je zase z didaktického hlediska zajímavý pro udržení pulzace při rytmických obměnách.

Některé skladby (v textu výše zmiňované málo nebo vůbec) jsou dle našeho názoru pro děti těžké na pochopení a přijetí. Ve skladbě Sirotek žaluje se na pouhých dvou řádcích mění několikrát tempo a i harmonii je třeba pečlivě proposlouchat. Skladba V myšlenkách přináší složitou a moderní harmonii a náročné komplementární rytmy. Domníváme se, že by většinu dětí nezaujala. Ani skladbu Jitro nepovažujeme za ideální příklad instruktivní literatury. Vše je samozřejmě otázkou vkusu pedagoga a také žáka. Pokud by žák měl velký zájem si skladbu zahrát, je možné ji využít nejen jako instruktivní literaturu, ale také jako přednesovou skladbu.

Jak již bylo zmíněno, většina skladeb ze sbírky *První melodie* je založena na prioritě výrazové složky. Například Jarní večer na nás přenáší klid večerní atmosféry; když slyšíme Broučka, mohou se nám zase před očima vybavit jeho malé a hbité nožky. Rej skřítků skvěle vystihuje svůj název zejména díky zvukomalbě tritonů, rozmanité artikulaci, kontrastu dvou témat a jejich neustálé proměnlivosti. Jemnost a křehkost melodické a harmonické složky Květin ky skutečně vyjadřuje zranitelnost a určitým způsobem pomíjivou krásu nějakého lučního květu. Vánoční nálada ve své poslední části zase odkazuje na koledu *Narodil se Kristus Pán*. A závěrečný Pochod přináší typický pochodový pulz, navíc však přidává vtip, nadhled a hru.

## 6.7 Motivy z dětství

Pětici skladeb sbírky *Motivy z dětství* napsal Hurník kolem roku 1934 (tedy ve svých 12 letech). Sbíрка obsahuje tyto skladby: Aleškova písnička, V krinolině, Potůček, Touha, Fanfáry. Vzhledem k jejich rozsahu (jedna až dvě a půl strany) by bylo možné zvažovat jejich použití na ZUŠ.

Je ovšem otázkou, do jaké míry lze skladby považovat za instruktivní. Jednak ve skladbách objevujeme mnohé technické obtíže (hned v první skladbě Aleškova písnička se setkáme s akordy rozsahu nóny), jednak v nich narážíme na různé interpretační problémy – např. obtížný, byť komplementární rytmus a náročná imitace v kousku Fanfáry. Je také otázkou, zda by skladby žáka zaujaly natolik, že by sám měl velký zájem je hrát. Ve srovnání s *Prvními melodiemi* jsou skladbičky náročnější na poslech i porozumění, navíc jsou méně výrazné. Hrozí tedy, že by skladba vyzněla mdle, případě (což je ještě horší) že by žáka nemusela zaujmout.

Pokud porovnáme *Motivy z dětství* s *Prvními melodiemi* nebo s *Džezíkem*, zdá se, že sbírka *Motivy z dětství* přináší nejvíce práce a nejméně efektu a výsledků. Je samozřejmě možné skladbičky z této sbírky žákům představit. Pokud dítě bude skladbou zaujato, jistě se na ní mnohé naučí a bude schopné ji přednést s výrazem a hlubším porozuměním. Zdá se ovšem, že by ho to stálo více sil, než kdyby si vybral např. skladbu z *Džezíku* nebo z *Prvních melodií*.

## Závěr

V první části bakalářské práce jsme stručně popsali život a dílo Petra Ebena a Ilji Hurníka. Zdůraznili jsme ty momenty, které mohly mít vliv na jejich instruktivní tvorbu pro klavír. Zamysleli jsme se nad náležitostmi instruktivní literatury. Ve druhé části práce jsme zmapovali instruktivní skladby obou autorů pro sólový klavír. Většina sbírek je dobře přístupná k zakoupení nebo k půjčení, což nám usnadnilo práci. Jedinou sbírkou, kterou jsme byli nuceni déle dohledávat, byla *Voršilská ulička – druhý sešit*. Její manuskript nám k nahlédnutí laskavě zapůjčil Lukáš Hurník.

Rozborem všech instruktivních sbírek pro sólový klavír Petra Ebena a Ilji Hurníka jsme došli k následujícím závěrům. Ve všech instruktivních sbírkách nacházíme vesměs kvalitní a vhodné instruktivní skladby, nicméně jejich hodnota se liší. Je tedy třeba si ze sbírek skladby vybírat, a to jak vzhledem ke kvalitě jednotlivých skladeb, tak vzhledem k žakovým hudebním předpokladům a hráčským schopnostem. Ke sbírkám je třeba přistupovat kriticky, bezpochyby se ale jedná o jedna z nejkvalitnějších instruktivních děl české klavírní literatury 20. století.

Rozborem skladeb jsme zjistili, proč je vhodné je zadávat dětem ke studiu na základních uměleckých školách. Prvním z důvodů je schopnost obou autorů seznámit děti nenásilnou formou s hudbou 20. století (a s prvky používanými v tomto období). Autoři ve sbírkách pracují s bitonalitou a modalitou, užívají i častých paralelních postupů (nejvíce v kvartách či kvintách). Moderní hudba se však ve skladbičkách nejčastěji projevuje v hojném užívání vícezvuků, ať už se jedná o septakordy a nónové akordy (a to i na vedlejších funkcích) nebo o akordy jiné než terciové stavby (např. akordy kvartové).

Druhým důvodem je častý výskyt instruktivních prvků. V každé skladbičce lze nalézt určitou problematiku (technickou, manuální či interpretační), k jejímuž zvládnutí žáka můžeme vést. V některých skladbách najdeme jeden či dva prvky soustavně rozvíjené, v jiných se zase objevuje více rozmanitých prvků. Ať tak či tak, skladbičky mohou žáka hráčsky posunout a rozvíjet jeho talent.

Rozbor skladeb i sbírek jako celků také ukázal, že žáci budou skladby pravděpodobně hrát rádi a s nadšením. Pro takové tvrzení máme několik odůvodnění. Téměř všechny

sbírky (kromě *Etud* a *Džezíku*) zpracovávají programní náměty. Autoři jsou schopni za použití dostupných (ne příliš obtížných) technických prostředků přesně vyjádřit náladu nebo charakter předznamenané už názvem. Navíc nutno dodat, že i v případě, kdy skladba (či sbírka) programní název postrádá (např. Hurníkovy *Etudy* a *Džezík*), je snadné si jej představit a rozvíjet ho. Programnost skladeb často přispívá k jejich hlubšímu uchopení díky práci s představou. Pestré a zajímavé programní názvy rovněž vedou děti k rozvíjení výrazové složky nástrojové interpretace, jejíž trénink je nutný již od samých počátků hry na klavír. Je-li žák odměněn pestrostí a silou výrazu, jež skladba nabízí, hra ho více baví a zároveň je motivován k další hudební práci. V neposlední řadě jsou všechny sbírky zvukově neotřelé a zajímavé. Žáci díky nim mohou objevovat nové zvukové možnosti nástroje a ke hře přistupovat tvořivě.

Rozborem sbírek jsme došli k závěru, že instruktivní literaturu Petra Ebena a Ilji Hurníka je vhodné dětem na ZUŠ zadávat. Domníváme se totiž, že v této literatuře dochází k souladu dvou základních složek (které na ZUŠ často v souladu nebývají): Děti se na skladbách mnohé naučí a zároveň je hra na nástroj bude bavit a těšit. A právě o to většina pedagogů usiluje.

## Seznam použité literatury

### Monografie a články

- BARTOŇ, Hanuš. Učitel kompozice. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995. s. 123–127. ISBN 80-85834-03-0.
- DRÁBEK, Václav. Vidět myš a přehlédnout velrybu aneb o umění popularizace. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995. s. 116–122. ISBN 80-85834-03-0.
- HURNÍK, Ilja. *Cesta s motýlkem*. Praha: Supraphon, 1970. ISBN 02-153-70.
- KITTNAROVÁ, Olga. Odkaz Petra Ebena. *Hudební výchova*. 2008, roč. 16, č. 1, s. 3–4. ISSN 1210-3683.
- KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1995.
- KOŇAŘÍKOVÁ, Karolína. *Pavel Jurkovič – hudební pedagog*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.
- KOŇAŘÍKOVÁ, Karolína. *Využití principů Orffova Schulwerku ve výuce hudební výchovy na Základní škole generála Františka Fajtla DFC v Letňanech*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PaedDr. Alena Tichá, Ph.D.
- KORTE, O. F. *Legenda svátečního přátelství*. Praha: Lyra Pragensis, 1996. ISBN 80-7059-012-2.
- MAGNUSEK, Tomáš. Renesanční typ Ilja Hurník DrSc. h.c. In: Týž. *Ještě jsme tady*. Náchod: Tomáš Magnusek, 2004. s. 25–45. ISBN: 80-239-3934-3.
- MARHOUNOVÁ, Jana. Rozhovor s Petrem Ebenem. Bůh je láska. In: Týž. *Svět hudby na plátně doby*. Praha: Empatie, 1993. s. 215–223. ISBN 80-901618-3-9.
- MLEJNEK, Karel. „Jsem skladatel“. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995. s. 36–58. ISBN 80-85834-03-0.
- NĚMCOVÁ, Jitka. Život. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995. s. 10–34. ISBN 80-85834-03-0.

NĚMEC, Věroslav. Koncertující skladatel a komponující pianista. In: MALINA, Jaroslav, ed. *Ilja Hurník*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1995. s. 106–113. ISBN 80-85834-03-0.

VÍŠEK, Tomáš. Některé technicko-interpretační nástrahy při výběru a studiu instruktivní klavírní literatury. In: LOJDOVÁ, Jaroslava, ed. *Instruktivní klavírní literatura I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012, s. 25–32. ISBN 978-80-7290-523-2.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Nakladatelství Bubu, 1993.

## **Hudebniny**

EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu* [hudebnina]. Praha: Panton, 1984.

EBEN, Petr. *Svět malých* [hudebnina]. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

EBEN, Petr. *Tři kusy in C* [hudebnina]. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISMN M-2600-0009-4.

HURNÍK, Ilja. *Džezík* [hudebnina]. Praha: Editio Supraphon, 1979.

HURNÍK, Ilja. *Etudy* [hudebnina]. Praha: Editio Supraphon, 1988.

HURNÍK, Ilja. *Kousky pro klavír ve snadném slohu* [hudebnina]. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

HURNÍK, Ilja. *Motivy z dětství* [hudebnina]. Praha: Editio Supraphon, Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1953.

HURNÍK, Ilja. *První melodie* [hudebnina]. Praha: Edition Sádlo, 1933.

HURNÍK, Ilja. *Voršilská ulička* [hudebnina]. Praha: Panton, 1980.

HURNÍK, Ilja. *Voršilská ulička – druhý sešit* [hudebnina]. [Získáno k nahlédnutí ze soukromého archivu Lukáše Hurníka.]

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1: Voršilská ulička – druhý sešit: Ladič

Příloha č. 2: Voršilská ulička – druhý sešit: Prastarý dům

Příloha č. 3: Voršilská ulička – druhý sešit: Na kolečkových bruslích

Příloha č. 4: Voršilská ulička – druhý sešit: Vrabec zobe

## 16

Handwritten musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is in 4/4 time, marked "Andante". It features a piano (p) and a cello (c). The piano part is written in the upper staves, and the cello part is in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f", "p", "ff", and "sff". The score is divided into measures by vertical bar lines.



## PRASTARY DUM

$\text{♩} = 66$

The musical score is written on three systems of five-line staves. The first system contains two staves (treble and bass clef) with a melody in the treble and a bass line in the bass. The second system also has two staves, with the melody continuing in the treble and the bass line in the bass. The third system has two staves, with the melody in the treble and the bass line in the bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation for the piece "PRASTARY DUM". The score is written on three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of  $\text{♩} = 66$ . The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *dim.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line.

## NA KOLEČKOVÝCH BRUSLÍCH

Handwritten musical score for "NA KOLEČKOVÝCH BRUSLÍCH" (On Roller Skates). The score is written on a system of five staves. The tempo is marked as  $\text{♩} = 104$ . The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, p, sf). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two flats (Bb, Eb).



# VRABEC ZOBE

$\text{♩} = 100$

*stacc.*

*mf*

*p*

The musical score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in treble and bass clefs. It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *stacc.*, *mf*, and *p*. Fingering numbers (1-5) are placed above notes, and articulation marks like accents and slurs are used throughout. The piece concludes with a double bar line on the sixth staff of the fifth system.